



# A RÓZSAREGÉNY

## KONTEXTUS, ÜZENET, RECEPCIÓ

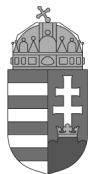
Összeállította  
Sághy Marianne

Szerkesztette  
Nagy Eszter és Novák Veronika

2019



A kiadvány az Emberi Erőforrások Minisztériuma megbízásából meghirdetett az Emberi Erőforrás Támogatáskezelőnek a Nemzeti Tehetség Program keretében a hazai Tudományos Diákköri műhelyek és rendezvényeik támogatására kiírt pályázata segítségével, a NTP-HHTDK-18-0009 számú projekt keretében jelent meg.



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



Borító illusztráció:

*Rózsaregény*, 1385–1395 körül. Varsó, Biblioteka Narodowa, Rps 376o III, fol. 19r

A tanulmányok szerzői © Bánki Éva, Draskóczy Eszter, Halácsy Katalin, Keresztély Kata, Klaniczay Gábor, Lukács Edit Anna, Molnár Péter, Nagy Eszter, Novák Veronika, Palágyi Tivadar, Prokopp Mária, Rajnavölgyi Géza, Réthelyi Orsolya, Sággy Marianne, Szabics Imre, 2019

A francia nyelvű rezümét lektorálta, illetve fordította Palágyi Tivadar

A kötet szerkesztői © Sággy Marianne, Nagy Eszter, Novák Veronika, 2019

ISBN 978-963-489-094-2

Nyomdai kivitelezés: CC-Printing Kft.  
Felelős kiadó: ELTE BTK Középkori Történeti Tanszék

# Tartalomjegyzék

Előszó	
<i>Szerelem és értelem: a Rózsaregény</i> .....	7
KONTEXTUSOK	
Novák Veronika	
<i>Párizs a Rózsaregény korában: város, udvar, egyetem a 13. században</i> .....	17
Keresztély Kata	
<i>Arab szerelemfelfogások a 11–13. századi Andalúziában</i> .....	27
Prokopp Mária	
<i>Árpád-házi Szent Erzsébet: rózsacsoda és a Rózsaregény</i> .....	35
BÖLCSELET ÉS MÍTOSZOK	
Rajnavölgyi Géza	
<i>Mitikus gondolkodás és mítoszteremtés a Rózsaregényben</i> .....	45
Szabics Imre	
<i>Guillaume de Lorris Narcissus-forrásának átváltozása Jean de Meun Rózsaregényében</i> .....	53
Palágyi Tivadar	
<i>Az aranykor mítosza a Rózsaregényben</i> .....	63
Molnár Péter	
<i>Un grant vilain entr’euls eslurent. A politikai hatalom eredete a Rózsaregényben</i> <i>(források és kontextus)</i> .....	71
Lukács Edit Anna	
<i>A filozófusok lakomája a Rózsaregényben</i> .....	97
RECEPCIÓ: VITÁK	
Sághy Marianne	
<i>Humanizmus, klerikalizmus, „feminizmus” a 15. századi Rózsaregény-vitában</i> .....	107
Klaniczay Gábor	
<i>Rózsaregény, nőellenesség és boszorkányhit a 15. században</i> .....	115

## TARTALOMJEGYZÉK

### RECEPCIÓ: ADAPTÁCIÓK

Nagy Eszter	
„Genius kertjei”: szöveg és illusztráció a Rózsaregényben .....	131
Draskóczy Eszter	
Allegória, szerelemkép és narratív technikák a Fiorében .....	147
Réthelyi Orsolya	
A Rose és a De stede der vrauwen: a középkori francia irodalom	
recepciója Németalföldön .....	169
Halácsy Katalin	
Az élet könyvei: Geoffrey Chaucer és a Rózsaregény .....	179
Bánki Éva	
Az irodalmi népiesség szerepe a Rózsaregény magyar fordításában .....	189
RÉSUMÉ.....	197

## „Genius kertjei”: szöveg és illusztráció a *Rózsaregényben*\*

A középkori francia irodalom egyik legnépszerűbb szekuláris, anyanyelvű szövege, Guillaume de Lorris és Jean de Meun 13. századi *Rózsaregénye* rendkívül gazdag illusztrációs hagyománnyal bír: a fennmaradt több mint 300 kézirat közül 243 illusztrált, és további negyvenhatba terveztek miniatúrákat, bár számuk az egyes könyvekben nagyon változó, egytől másfélszázig terjed.<sup>1</sup> A miniatúráknak ez a bősége és a regény komplex allegorikus jelentése – fokozva Jean de Meunnél az ironikus, szatirikus hangnemmél – jó alkalmat kínál annak a kérdésnek a vizsgálatára, hogy a képek hogyan viszonyulnak a szöveghez. Tekinthetők-e a műre adott reflexiónak? Mennyire kísérlik meg egyáltalán a regény összetettebb jelentését visszaadni, mennyire bírhatnak értelmező funkcióval? Ezeknek a kérdéseknek a megválaszolásához a mű egyik kulcspontját, a Gyönyör (*Déduit*) és a Bárány kertje összehasonlítását és az ehhez kapcsolódó ábrázolásokat vizsgálom meg. Bővebben kitérek majd a Morgan Library and Museum M.948 jelzetű kéziratára, mivel a 16. századi példány képi megoldásainak sajátásaiból következtetéseket lehet levonni a korábbi korszak *Rózsaregény*-illusztrációira vonatkozóan is.

Mindenekelőtt azonban szükséges áttekinteni az illusztrációk értelmező szerepéről a *Rózsaregény* szakirodalmában kialakult főbb tendenciákat. A kérdésben a kiindulópontot John V. Fleming 1969-es monográfiája jelenti.<sup>2</sup> Alapvetően irodalmi elemzésében Fleming egy középkori értelmezési kontextus rekonstrukciójához és a szerzői szándékának megfelelő – szerinte morális – jelentés feltárásához hívja segítségül a miniatúrákat. A képekre Fleming afféle glosszákként tekint, melyek ráirányítják a figyelmet a szöveg metaforikus, nem szó szerinti jelentésére. Ám a legtöbb elemzett motívumnak – példá-

\* Köszönettel tartozom Endrődi Gábornak, aki a tanulmány alapjául szolgáló szakdolgozatom témavezetője volt: „Szöveg és illusztráció a *Rózsaregényben*: A képek értelmező funkciójának kérdése a kertábrázolások kapcsán.” BA szakdolgozat. Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2011.

<sup>1</sup> Meredith McMunn 315 fennmaradt példányt és töredéket számolt össze (Meredith McMunn: „Was Christine Poisoned by an Illustrated Rose?” *The Profane Arts of the Middle Ages / Les arts profanes du moyen-âge* 7. 1998. 140), 1483 és 1538 között pedig 21 kiadásban jelent meg a mű (Francis William Bourdillon: *The Early Editions of the Roman de la Rose*. London, Bibliographical Society, 1906. 3, 206–207). A *Roman de la Rose Digital Library* 323-ra teszi a kódexek és töredékek számát (URL: <http://dlmm.library.jhu.edu/en/romandelarose/>).

<sup>2</sup> John V. Fleming: *The Roman de la Rose. A Study in Allegory and Iconography*. Princeton, Princeton University Press, 1969.

ul Henyécse (*Oiseuse*) attribútumainak, a tükörnek és a fésűnek – többretegű annál a jelentése, minthogy egyetlen, morálisan negatív értelmezést lehessen kapcsolni hozzá.<sup>3</sup> Nem tartható Fleming elképzelése egy homogén, ráadásul a szerzői intencióhoz közel álló középkori recepcióról sem. Sylvia Huot a kéziratos hagyományt vizsgálva kimutatta, hogy mennyire nem volt egyetlen rögzített jelentése a *Rózsaregény*nek a 14–15. században sem.<sup>4</sup>

Fleming megközelítésének legkidolgozottabb kritikáját Alcuin Blamires és Gail C. Holian fogalmazta meg, akik a kódexfestés gyakorlati (kereskedelmi, üzleti és munkamódszerbeli) hátterére, valamint a képi sémák használatára hivatkozva amellet érveltek, hogy a miniaturákra nem lehet kommentárként számítani.<sup>5</sup> Az illusztrációk jelentése szerintük nem előre eldöntött, hanem csak véletlenszerűen, a szöveg, a kép és az olvasó közötti *ad hoc* kapcsolatból jön létre, amit az *accidental meaning* fogalmával jelöltek.<sup>6</sup> A miniatörhöz képest az olvasó, aki várhatóan végig is olvassa a művet, valóban előnyösebb helyzetben van az értelmezéshez, az összefüggések felismeréséhez. A „véletlenszerű jelentés” működésére Blamires és Holian a walesi National Library *Rózsaregény*-kódexének részletes ikonográfiai vizsgálatával hoztak példákat. A *Rózsaregény*nek kizárólag az udvari-szerelmi és szexuális rétegeit kiemelő, a női-férfi vágy viszonyát előtérbe helyező elemzésük azonban szintén felveti a tendenciózus értelmezés veszélyét.<sup>7</sup> Joggal merül fel a kétely azzal kapcsolatban is, hogy mennyire rekonstruálhatók a középkori olvasók lehetséges benyomásai, gondolatai.

Fleming felfogását nemcsak pragmatikus vonalról kritizálták. Volt, aki épp azt rótta fel neki, hogy túl csekély értelmező tevékenységet tulajdonít a miniatöröknek. Ennek a megközelítésnek a szemléletes példáját nyújtja Marian Bleeke tanulmánya, amely egy 15. század végi, ma Oxfordban őrzött kézirat Pügmalion-illusztrációival foglalkozik.<sup>8</sup> Érvelése szerint a miniatörökön a művésznak a mű fölébe kerekedése, vagyis a középkori művészettelfogásból a reneszánszba való átmenet jelenik meg. Noha a miniatört, Robinet Testard-t udvari művészként valóban nem korlátozták a könyvpiac gazdasági

<sup>3</sup> Fleming 1969, 75, 84–85. A Henyécse körül kibontakozó vita részletes összefoglalásához lásd: Alcuin Blamires – Gail C. Holian: *The Romance of the Rose Illuminated. Manuscripts at the National Library of Wales, Aberystwyth*. Tempe, AZ, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002. 9–15.

<sup>4</sup> Sylvia Huot: *The Romance of the Rose and Its Medieval Readers: Interpretation, Reception, Manuscript Transmission*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

<sup>5</sup> Blamires – Holian 2002, xxxi–xxxv, xxix. Pragmatikus megközelítésük előfutára: Rosemond Tuve: *Allegorical Imagery: Some Mediaeval Books and Their Posterity*. Princeton, Princeton University Press, 1966. 321–322; Mary Rouse – Richard Rouse: *Manuscripts and Their Makers: Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200–1500*. Turnhout, Brepols, 2000. 256–259.

<sup>6</sup> Blamires – Holian 2002, xxxvi. Ennek az elképzelésnek az előzménye: Suzanne Lewis: „Images of Opening, Penetration and Closure in the *Roman de la Rose*.” *Word and Image* 8. 1992. 215–242.

<sup>7</sup> Például a Pügmalion-jelenet értelmezésekor: Blamires – Holian 2002, 101–102.

<sup>8</sup> Oxford, Bodleian Library, Douce 195. Marian Bleeke: „Versions of Pygmalion in the Illuminated *Roman de la Rose* (Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 195): The Artist and the Work of Art.” *Art History* 33. 2010. 29–53.



szükségszerűségei, bibliofil megrendelői pedig nemcsak művészileg, hanem szellemileg is magas színvonalú dekorációt vártak, Bleeke még így is túl sokat feltételez az illusztrátorról. Azt várja tőle, hogy a középkori és a reneszánsz képfelfogás különbségeit a modern művészettörténészhez hasonló reflektáltsággal lássa. Ráadásul a szövegtől való minden eltérést egyéni intellektuális teljesítménynek tekint, figyelmen kívül hagyva a történetmesélés vizualizálásából eredő módosulásokat és az ikonográfiai hagyományt is.

## „Genius kertjei” a középkori szöveghagyományban

Szöveg és illusztráció viszonyának megítéléséhez különösen tanulságos lehet a *Rózsaregény* második, Jean de Meun által írt részének az az epizódja, melyben Őrszellem (*Genius*), Természet (*Nature*) papja a Gyönyör és a Bárány kertjét hasonlítja össze. Míg a regény első, Guillaume de Lorris által írt részében a Gyönyör kertje az események fő allegorikus színtere, Jean de Meunnél a kert mint helyszín elhalványul, és csak Őrszellem Szerelemisten (*Amour*) seregéhez intézett, a fajfenntartást szorgalmazó beszéde idézi újra fel (19611–20773. sor).<sup>9</sup> Őrszellem illuzórikusnak, mulandónak és hamisnak ítéli a Gyönyör kertjét (20385–20474. sor), és minden egyes motívumát a Bárány kertjének megfelelő részletével állítja szembe, kezdve a kertek formájával, a négyszögletes–kerek ellentéttel (20475–20733. sor). A Bárány kertje valódi mennyei paradicsomként jelenik meg, ahol Narcissus kútjának halált hozó vize helyett az élet forrása fakad. A három ágból eredő, de egy sugárba ömlő forrás és a háromoldalú, örökké fényes karbunkulus pedig egyértelműen a Szentháromságra utal. A két kert összevetésének kontextusa ugyanakkor sokszorosan ironikus, hiszen Őrszellem az emberi faj sokasodásán iparkodóknak ítéli ezt a mennyországot (19639–19644., 20037–20044. sor).

Őrszellem beszéde a Gyönyör kertjéről mondott értékítélet miatt nagy jelentőséggel bír a *Rózsaregény* két része közötti viszony értelmezésében, ugyanakkor zavarba ejtő, ahogy a profán és a szakrális regiszter keveredik benne. Itt sűrűsödnek a Jean de Meun regényével kapcsolatos fő kérdések: mennyire morális, satirikus vagy ironikus, szembe megy-e a keresztény erkölcsi értékekkel vagy sem? Épp ezért a két kert összehasonlítása nemcsak a regény modern recepciójában játszik kulcsszerepet, de értelmezése láthatóan nehézséget jelentett a középkori befogadók számára is.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> A sorok számozása a magyar fordítást követi: Guillaume de Lorris – Jean de Meun: *Rózsaregény*. Ford. Rajnavölgyi Géza, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2008.

<sup>10</sup> A modern értelmezésekhez lásd: Durant Waite Robertson, Jr.: „The Doctrine of Charity in Mediaeval Literary Gardens: A Topical Approach Through Symbolism and Allegory.” *Speculum* 26. 1951. 40–43; Fleming 1969, 211, 218, 222–224; Armand Strubel: *Guillaume de Lorris – Jean de Meun: Le roman de la rose*. Paris, Presses Universitaires de France, 1984. 104; Daniel Poirion: *Le roman de la Rose*. Paris, Hatier, 1973. 100–101; Douglas Kelly: „Les visions du paradis chez Jean de Meun et Alain de Lille: contraires choses?” In: *De la rose. Texte, image, fortune*. Szerk. Catherine Bel – Herman Braet, Louvain – Paris – Dudley, MA, Peeters, 2006. 3–20.



Sylvia Huot elemzése szerint a rubrikák, a glosszák, valamint a különböző betoldások, átirások és kihagyások a szöveg ellentmondásosságának feloldására tett kísérletek sokféleségét mutatják. A Bibliothèque nationale de France (továbbiakban BnF) fr. 1574 jelzetű kódexének rubrikái például a Gyönyör kertjét már Guillaume részében is elítélik, míg Őrszellem beszédének a szakrális tartalmát hangsúlyozzák.<sup>11</sup> Gui de Mori, a *Rózsaregény* radikális átdolgozója pedig Őrszellem beszédének kilenc tizedét, benne a két kert összehasonlítását is törölte. Őrszellemről így az erkölcsi keretek között megmaradó utódnemzés szószólója lett, míg a földi és égi szerelem viszonyának tisztázását egy kompetensebb szereplőre, Értelemre (*Raison*) bízta.<sup>12</sup> A profán és a szakrális dimenzió megtévesztő keveredésének orvoslása érdekében a BnF fr. 1567 jelzetű kézírata is törölt minden teológiai tartalmat Őrszellem beszédéből, és így egyértelműen a termékeny szexualitás szóvivőjévé tette őt.<sup>13</sup> A szövegek egy másik csoportjában pedig azzal oldották fel a beszéd problematikusságát, hogy néhány betoldott sor egyértelművé tette: Őrszellem csakis a házasság keretei között gondol az utódnemzésre.<sup>14</sup>

Megkerülhetetlen kérdés volt Őrszellem beszéde a *Rózsaregény* kapcsán 1400 körül kibontakozó vitában is. A mű támadóinak, Christine de Pizannak és Jean Gersonnak az egyik fő kifogása az volt, hogy Jean de Meun profán, sőt obszcén tartalmak kifejezésére használja a vallásos metaforákat, így természetesen felrötták neki azt is, hogy Őrszellem a bujálkodóknak ígéri a paradicsomot, és elutasították a beszéd keresztény olvasatát.<sup>15</sup> A regény egyik fő védője, Pierre Col viszont épp a Gyönyör kertjének elítélésére hivatkozott, mint Jean erkölcsi kifogástalanságának bizonyítékára, és hangsúlyozta, hogy Őrszellem nem a bujaságot és az örült szerelmet szorgalmazza, hanem csak a fajfenntartást, de azt is kizárólag a házasság keretein belül.<sup>16</sup>

### „Genius kertjei” az illusztrációkon

Ahhoz képest, hogy a két kert összehasonlítása milyen intenzíven foglalkoztatta a középkori olvasókat, meglepően kevés illusztráció kapcsolódik hozzájuk. Az általam átnézett mintegy százhusz 13–15. századi kéziratban mindössze hétben szerepel a Bárány kertjének ábrázolása, míg a Gyönyör kertjéé – Jean de Meun részében – csupán egyszer. A Bárány kertjének megjelenítése három variánst követ. Az elsőn fák alatt szabadon letelező birkákat és a nyáját kísérő pásztort látunk (20. és 29. kép), a másodikon karámba

<sup>11</sup> Hasonló felfogásról tanúskodik a Morgan Library and Museum M.132 jelzetű kézírata és egy magángyűjteményben lévő példány is. Lásd: Huot 1993, 29–31.

<sup>12</sup> Huot 1993, 96, 114.

<sup>13</sup> Huot 1993, 186.

<sup>14</sup> Huot 1993, 170.

<sup>15</sup> Pierre-Yves Badel: *Le Roman de la Rose au XIV<sup>e</sup> siècle. Étude de la réception de l'œuvre*. Genève, Droz, 1980. 418; Huot 1993, 174.

<sup>16</sup> Badel 1980, 425; Huot 1993, 25.



zárt bárányokat pásztorral vagy anélkül (21., 25. és 30. kép), a harmadikon pedig az Élet vizének kútja jelenik meg (23. kép).<sup>17</sup> A karám három kéziratban – követve a szöveget – kerek (21–22. és 30. kép), a Robinet Testard által illusztrált oxfordi kéziratban azonban szögletes (25. kép). Az egyik báránynak – utalva az Igazi Bárányra, a „Szűz Fiára” és kifejezve a kert szakralitását – négy kéziratban is dicsfény övezi a fejét (20–22. kép).<sup>18</sup>

Kivételesnek számít a valenciai Biblioteca de la Universidadban őrzött kódexben látható összetettebb megoldás. Az illusztráción a fehér bárányok egy részét a glóriás Bárány vezeti – a szövegnek megfelelően egy szűk úton (20049., 20505. sor) – a kerek karám felé, amelynek közepén az Élet vizének forrásából isznak a már megérkezett juhok. Eközben az előtérben három ördög kínozza a fekete bárányokat (22. kép). A fekete bárányok és az ördögök megjelenítése a szöveghez képest tulajdonképpen csak az igaz útról letérőket elkapó farkas metaforáját teszi egyértelművé (20365–20372. sor). Ennek segítségével azonban a miniatura a Bárány parkja szokások megjelenítéséből az Utolsó ítélet-ábrázolásokat idéző menny és pokol ellentétet formál.<sup>19</sup> A Gyönyör kertjével való összevetést és a mennyország odaítélésének problémáját azonban ez a kép sem érinti.

Az Élet vizének forrása a valenciai kéziraton kívül három másik példányban is megjelenik, ezeken azonban önállóan. A Morgan Library and Museum M.132 jelzetű kódexben a szöveggel ellentétben szögletes kert közepén emelkedik a kútépítmény, a kert vagy a forrás vizének szentségére semmilyen vizuális elem nem utal (fol. 145r). A BnF fr. 12595 jelzetű kéziratának miniatúráján egy – a szöveg által nem jelzett – szikla tövében fakad a patak, közepén a háromszög alakú kövel, a Bárány kertjére utaló bármilyen más motívum nélkül (23. kép). Ennél a résznél mindkét kéziratból hiányzik Narcissusnak az Élet vizének forrásával szembeállított kútja, és Guillaume de Lorris részének kútábrázolásai sem igazán szolgálnak vizuális ellenpontként, legfeljebb a BnF fr. 12595 esetében a mesterséges *versus* természetes jellegben. Ez utóbbi kódexben Narcissus kútjának jelenetét szokatlanul sok – négy – illusztráció is kíséri. Itt tehát az Élet vizének kútja ábrázolás visszaüt az előző rész egy kiemelt motívumára, de mélyebb értelmezéssel nem szolgál.

Jóval különlegesebb, szinte zavarba ejtő azonban a téma megoldása a Robinet Testard által illusztrált oxfordi kéziratban: az Élet vizének kútja itt egész alakos, meztelen női szoborként jelenik meg, amelynek melleiből és öléből vízsugár ömlik (24. kép).<sup>20</sup> Ez

<sup>17</sup> Első variáns: Párizs, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1126, fol. 145r; New York, The Morgan Library and Museum, M.132, fol. 142r; Párizs, BnF, fr. 12592, fol. 59v. Második variáns: Párizs, BnF, fr. 24392, fol. 163r; Oxford, Bodleian Library, Douce 195, fol. 144v; Párizs, BnF, fr. 12592, fol. 60v. Harmadik variáns: BnF, fr. 12595, fol. 147r; The Morgan Library and Museum, M.132, fol. 145r; Oxford, Bodleian Library, Douce 195, fol. 146r.

<sup>18</sup> A negyedik kódex: New York, The Morgan Library and Museum, M.132, fol. 142r.

<sup>19</sup> Fleming is ilyen képaláírással közli az illusztrációt: Fleming 1969, 7. kép.

<sup>20</sup> Ezek a kutak nem voltak ismeretlenek a korban, lásd: Waldemar Deonna: „Fontaines antropomorphes: la femme aux seins jaillissants et l'enfant » mingens«.” *Genava* 6. 1958. 239–296. Hasonló szökőkutak jelennek meg, csak kisebb méretben Christine de Pizan *Épître d'Othéa* című művének egyik kéziratában is: Oxford, Bodleian Library, Bodl. 421, fol. 51v és fol. 57v.

az érzékiségével a valódi mennyei paradicsomhoz kevésbé illő ábrázolás Őrszellem beszédének legkritikusabb mozzanatára reflektál: arra, hogy a faj fenntartásán buzgólkodóknak ígéri a paradicsomot. A profán és szakrális regiszter keveredését jól érzékelteti a Szentháromságra utaló három, de eggyé váló vízszög, mely a képen egyértelműen erotikus tartalommal töltődik. Ezzel szemben az Élet vizének spirituális jelentését hangsúlyozza a szövegben nem szereplő szarvas, amely a jól ismert zsoltársort idézi fel: „Ahogy a szarvasünő a forrás vizére kívánczik, úgy vágyakozik a lelkem utánad, Uram.” (Zsolt 42,2).<sup>21</sup> Az illusztrátor, Robinet Testard (vagy sűgőja) tehát megkísérelte a szónoklat ellentmondásosságát és az ebből adódó ironiát vizuálisan is érzékeltetni.<sup>22</sup> Ennek fényében furcsának hat az oxfordi kéziratban a Bárány kertjéhez tartozó másik, tulajdonképp semmitmondó ábrázolás a négyszögletes karámba zárt fehér juhokkal (25. kép). Legfeljebb annyi funkciója lehet, hogy nem hangsúlyozza a kert szakrális jelentését, melyet a következő miniatúra úgylis elbizonytalanítana.

Se a Gyönyör kertje, se Narcissus kútja nem jelenik meg ennél a résznél az oxfordi kéziratban, tehát közvetlenül nem szembesíti őket a Bárány kertjével a miniatúradísz, csak a regény elején lévő ábrázolással vethető össze az Élet vizének kútja. Bleeker szerint az életnagyságú, gesztusai és a víz játéka révén megelevenedő szobornak és a Narcissus kútját díszítő, kis méretű, merev, és bár kardjukat figyelmeztetően kinyújtó, mégis hatástalan figuráknak a szembenállása élet és halál vize ellentétét fejezi ki.<sup>23</sup> A két kép között nem zárható ki ilyen viszony, de kérdés, hogy mennyire volt mindez tudatos az illusztrátor részéről, illetve mennyire csak az olvasó asszociációja. A két kert közötti kapcsolatra mindenesetre ennek a kéziratnak a miniatúrái sem reflektálnak közvetlenül. Az Élet vizének kútja-ábrázolás ugyanakkor pusztán a szöveg ellentmondásosságának megjelenítése miatt is kiemelkedik a beszéd problematikussága iránt közönyös illusztrációs hagyományból.

Az egyetlen 13–15. századi kézirat, amelyben a Gyönyör kertje, pontosabban Narcissus kútja Őrszellem beszédénél is megjelenik, a BnF fr. 12592 jelzetű kódexe, melyet azonban nem előre eltervezett miniatúrák, hanem a másoló vagy egy későbbi olvasó spontán rajzai díszítenek (31. kép). A Bárány kertjének és a kútnak az ábrázolása ugyan két szemközti oldalra került, ebben azonban sokkal inkább a történet követését és nem a szembeállítás gesztusát kell látni, hiszen a két kép vizuális szempontból a legkevésbé sem ellenpontoszza egymást, csupán a gyümölcsöt hozó és a nem termő fa alkot ellentétpárt. Bár Sylvia Huot szerint az ábrázolások nagy számából ítélve a két kert összehasonlítása nagy benyomást tett az olvasó-rajzolóra,<sup>24</sup> az értelmezés gesztusa már nemigen tükröződik bennük (29–31. kép). Egyedül a bárányokat elkapó farkas motívuma utal a parkon kívül maradó, s így a bűn és a halál veszélyének kitett embe-

<sup>21</sup> A szomjazó szarvast Jean Molinet keresztény, moralizáló kommentárja is említi ennél a résznél: Jean Molinet: *Le romant de la rose moralisé*. Lyon, Guillaume Balsarin, 1503. Fol. 139r.

<sup>22</sup> Tuve 1966, 277.

<sup>23</sup> Bleeker 2010, 43–45.

<sup>24</sup> Huot 1993, 285.

rekre. A két kert ellentétének mibenlétére, illetve az üdvözültek körének problematikuságára a rajzok nem reflektálnak.

A két kert összevetését kísérő illusztrációk ritkaságát legalábbis részben magyarázhatja, hogy üzleti megfontolásból a könyvek elejére, tehát a *Rózsaregény* esetében Guillaume de Lorris részére sűrítették az illusztrációk nagy részét, hogy a vevőre minél gazdagabb dekoráció benyomását tegyék.<sup>25</sup> Egy másik lehetséges magyarázata az aránytalan – és a két kert ábrázolásainak számát kedvezőtlenül érintő – elosztásnak, hogy amikor egy bősegebb illusztrációs anyaggal bíró példányt használtak mintaként, akkor annak elejéről sorban kezdték átmásolni a miniatúrákat, pontosabban azok helyét kihagyva a szöveget. Amint elérték a kívánt, a vevő anyagi lehetőségei által meghatározott darabszámot, nem vagy alig hagytak ki üres helyet további illusztrációknak.<sup>26</sup> Őrszellem beszédének elhanyagolása a miniátorok részéről tehát jól példázza, hogy hogyan írták felül üzleti és gyakorlati szempontok az értelmező feladatot.

Nem lehet azonban ez a kizárólagos magyarázat, hiszen legtöbbször még a nagyon gazdagon illusztrált példányokból is hiányzik a két kert összevetésének ábrázolása.<sup>27</sup> Sőt, abba a példányba se tervezték a két kerthez illusztrációt, amelyben a rubrikák olyan erősen kiemelték mennyei és földi paradicsom ellentétét (Párizs, BnF, fr. 1574). Noha ennek a kéziratnak a miniatúrái végül nem készültek el, a valószínűleg képfelíratként is szolgáló rubrikákból jól lehet következtetni a képek tervezett témájára. A kihagyott helyek alapján Őrszellem beszédéhez három miniatúra is kapcsolódott volna, de a felíratok szerint egyiken se szerepeltek volna a kertek.<sup>28</sup> Még azokban a kéziratokban is, ahol illusztrálták ezt a részt, legtöbbször csak a Bárány kertjét ábrázolták, és sehol sem használták ki a szöveg nyújtotta összehasonlítási lehetőségeket.

Igaz, Őrszellem beszédének olvasásához néhány más témájú miniatúra valamelyest mégis irányt ad. A londoni British Library szintén a 15. század legvégén készült, Harley 4425 jelzetű kódexének egyik ábrázolásán például Őrszellem beszédének ironiáját jelzi, hogy egy hordókból összerakott pódiumról szónokol (fol. 167r). A BnF fr. 1565 jelzetű kéziratának illusztrációján pedig a Szezelemisten seregeinek prédikáló Őrszellem mögött Természet egy kezében tartott nyúlra mutat, kiemelve a beszéd szaporodást propagáló célját (26. kép).<sup>29</sup> A két kert összehasonlításának ellentmondásosságára azonban csak a 15. század végén érkezett képi reakció: az oxfordi kézirat miniatúrája az Élet vizének kútja invenciózus megjelenítésével (24. kép).

<sup>25</sup> Blamires – Holian 2002, xxix.

<sup>26</sup> Blamires – Holian 2002, xxix.

<sup>27</sup> Például: Párizs, BnF, fr. 1563: 116 miniatúra; Los Angeles, J. Paul Getty Museum, Ludwig XV 7: 101 miniatúra; London, British Library, Harley 4425: 92 miniatúra; Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire de Montpellier, H 245: 75 miniatúra; New Haven, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, ms. 418: 66 miniatúra.

<sup>28</sup> Kihagyott helyek: fol. 142v, fol. 150v.

<sup>29</sup> Tuve 1966, 257; Huot 1993, 31–32; Fleming 1969, 186, 208.

## A Morgan Library and Museum M.948 jelzetű kézirata

Ez előtt a háttér előtt válnak sajátossá a Morgan Library and Museum 1519-ben készült, M.948 jelzetű *Rózsaregény*-kéziratának kertábrázolásai. A New York-i kódexben két egymás melletti oldalon jelenik meg a Bárány és a Gyönyör kertje, vizuálisan is jól ellenpon-tozva egymást (32. kép). Az egyik oldalon egy négyszögletes kert látható, falán a bűnöket ábrázoló kicsiny figurákkal. A kertben hátul fekete bárányok között Henyécске és a Szerelmes alakja áll, középen bal oldalt a kút előtt Narcissus hasal, az előtérben jobb oldalt zenészek és táncosok hevernek a földön, bal oldalról, a pokol szájából kilépve pedig a Halál közelít felénk, láncon tartva Cerberust. A szemközti oldalon a Bárány kör alakú kertje jelenik meg. Középen olajfa emelkedik, tetejében az Atyaisten trónol felhők között, a felhőből háromágú forrás ered. A fa körül koszorús alakok állnak és fehér bárányok legelésznek, a kert kapujában az Igazi Bárány fogadja a kertbe vezető forrás mentén érkező bárányokat. Mivel a két kert ilyen képi szembeállítás egyedülálló a *Rózsaregény* általam ismert illusztrációs hagyományában, érdemes részletesebben is foglalkozni ezzel a kézírral.

A New York-i kézirat a címer (fol. 3v), a dedikációs miniatúra (fol. 4r), az ajánlás (fol. 4v) és a szövegbe ékelt dicsőítő vers (fol. 180v–181r) tanúsága szerint I. Ferenc francia király számára készült 1519 körül.<sup>30</sup> A díszes példány másolója és ajándékozója az ajánlás aláírásában magát Girard Acarie-ként nevezi meg, aki saját elmondása szerint már fiatal kora óta a király szolgálatában állt (fol. 4v, 9. sor). Girard Acarie I. Ferenc legközelebbi környezetéhez tartozott titkári, írnoki, valamint *valet de chambre*-i minőségben; karrierje csúcán, 1525 körül Normandia pénzügyi ellenőrévé vált.<sup>31</sup> Girard Acarie anyagi helyzete tehát minden bizonnyal lehetővé tett egy ilyen drága ajándékot, írnoki-titkári beosztása pedig egybecseng másolói szerepével. Normandiai megbízatása még egy szempontból érdekes: a miniatúrákat valószínűleg roueni mesterek festették.<sup>32</sup>

Acarie a szöveget Michel Le Noir 1519-es párizsi *Rózsaregény*-kiadása után másolta, átemelve onnan a legtöbbször négy-öt soros versként megfogalmazott fejezetcímeket is. Ezekben tehát nem érdemes az ő interpretációjának nyomait keresni. A szöveg interpolációi is ezt a kiadást követik, melyek közül a legkülönösebb egy 104 soros betoldás a 4402. sor után, amely a mennyei szeretetet, Jézust és Máriát dicsőíti (fol. 47r).<sup>33</sup> Másolónként azonban Acarie határozta meg a miniatúrák, így a két kert ábrázolásának speciális elhelyezését is. Nagyfokú tudatosságot kell abban feltételezni, hogy a két, majdnem egész oldalas miniatúra egymás melletti oldalra került, hiszen ez ritka megoldás a kézíratban, ráadásul mindkét kép alatt épp a rájuk vonatkozó szövegrész olvasható.

<sup>30</sup> Margareta Friesen: *Der Rosenroman für François I.: Ms M.948 der Pierpont Morgan Library, New York*. 2. kiad., Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 2007, 13–14.

<sup>31</sup> Aimé Champollion-Figeac: *Captivité du roi François I<sup>er</sup>*. Paris, Imprimerie royale, 1847. 490; Friesen 2007, 17.

<sup>32</sup> Friesen 2007, 18.

<sup>33</sup> Friesen 2007, 24. Ez a kiegészítés Jean du Pré első, 1494-es párizsi kiadásában jelent meg először, és a Clément Marot-féle kiadásig mindegyikben szerepelt (Bourdillon 1906, 22–23).

A két kert szembeállításának a jelentőségét az ajánlás még inkább kiemeli. A szokásos dicsőítő szavak után ugyanis Acarie épp a két kert ellentétére hivatkozik, amikor a *Rózsaregény* céljaként, lényegként a szerelem, illetve a szeretet (franciául ugyanaz a szó: *l'amour*) módjainak és különbségeinek a megismertetését jelöli ki.<sup>34</sup> Ezt a szeretetet a Szent Pálra való hivatkozás egyértelműen keresztény kontextusba helyezi.<sup>35</sup> A Gyönyör kertjét Acarie mulandónak minősíti: „le parc de la karolle humaine [...] n'est chose stable de suerete ne durée”, és utal a Gyönyör kertje-ábrázolás alatt szereplő sorokra. Az „üdvösség kertje” ezzel szemben azt mutatja, hogy milyen boldogok lesznek azok, akik eljutnak oda és megpillantják az Úr végtelen és örökkévaló istenségét. Ez a lehetőség – az ajánlás műfajához illően – már a király üdvözléséért szóló fohásként fogalmazódik meg.<sup>36</sup> Az ajánlás tehát egyértelműen keresztény tartalmak hordozójaként nevezi meg a két kert összehasonlítását, és mivel a részletet Acarie az egész mű értelmezéséhez irányt szabó példaként hozza fel, a teljes *Rózsaregény*nek vallásos olvasatot előlegez.

### A *Roman de la Rose moralisé*, a 16. századi *Rózsaregény*-recepció és a New York-i kézirat

Nem Girard Acarie volt a korban az egyetlen, aki keresztény értelmezést tulajdonított a *Rózsaregény*nek. Erre tett kísérletet Jean Molinet átdolgozása, a *Roman de la Rose moralisé* is. Molinet átirata a 15. század utolsó negyedében készült, első kiadása Bourdillon szerint 1500-ra tehető, majd ezt követően 1503-ban és 1521-ben is megjelent.<sup>37</sup> Molinet célja a prológus szerint egyrészt a szöveg elavult, nehezen érthető nyelvezetének modernizálása és – szintén a könnyebb érthetőség érdekében – prózába ültetése volt. Másrészt egy moralizáló jelentés felkínálásával arra törekedett, hogy „a bűnöst erényesbe fordítsa”.<sup>38</sup> A moralizáló értelmezés párhuzamaként maga is utal az *Énekek énekére* és az *Ovide moralisé*-ra (fol. 24r), a többretegű jelentés megvilágítására pedig a szokásos diómetaforát használja (fol. 151r).<sup>39</sup> A prózaátírat fejezetei a moralizáló értelmezést összefoglaló cí-

<sup>34</sup> „Et par lequel on peult veoir et cognoistre toutes les manieres et diffiera[n]ces d'amour de fortune et Infortune et en quoy elles consistent. Com[m]e il appert par les deux parc descriptz vers la fin de son livre” (fol. 4v, átirás: Friesen 2007, 92).

<sup>35</sup> „[...] d'amour laquelle comme dit Saint pol est entre les autres la plus grande Et d[it] que en amant on acomplis la loy” (fol. 4v).

<sup>36</sup> „Mais Quant au parc de beatitude si haultement en parle et descript le chemin monstrant clerement la voye et l'adresse Que bien heurleux seront ceulx qui y pourront parvenir Auquel parc de beatitude je supplie le createur Sire Apres vous avoir donne tres bonne vie et longue vous donner planiere fruition et vision En ce parc de son eternelle et infinie divinite” (fol. 4v).

<sup>37</sup> Bourdillon szerint 1482–1483-ban íródhatott. A kiadásokról lásd: Bourdillon 1906, 33–34.

<sup>38</sup> „[...] de tourner et conuertir soubz mes rudes meules le vicieux au vertueux, le corporel en spirituel, la mondanite en divinite”; *Le roman de la rose moralisé* 1503, fol. 5v.

<sup>39</sup> Claire M. Croft: „Pygmalion and the Metamorphosis of Meaning in Jean Molinet's *Le Roman de la Rose moralisé*.” *French Studies* 59. 2005. 458, 460.

mekből, a verses eredetinek a jelentését megtartó, sőt, azt meglepő pontossággal követő szakaszokból, és az őket magyarázó *moralité*kből állnak.<sup>40</sup> A *moralité*kből kibontakozó interpretációban a Rózsa az isteni kegyelem keresésének a szimbóluma lesz, Molinet olvasatában tehát a *Rózsaregény* nem a földi, hanem az isteni szerelemről szól.<sup>41</sup>

Molinet átirata és a New York-i kódex ajánlása, illetve kertillusztrációi között a párhuzamot Margareta Friesen ismerte fel,<sup>42</sup> részletes szövegelemzéssel azonban ezt nem támasztotta alá. A *Roman de la Rose moralisé* és a New York-i kódex kertábrázolásai közötti kapcsolat jellegének pontosabb meghatározásához ezért az alábbiakban tüzetesen megvizsgálom a *Rózsaregény* szövegének, Molinet Őrszellem beszédéhez fűzött kommentárjának és a New York-i kódex miniatúráinak viszonyát.

Molinet Őrszellem prédikációjának a két kertre vonatkozó részét több *moralité*-ben is tárgyalja. Leghosszabban Jupiter uralmát magyarázza, Mohameddel azonosítva őt, majd az Élet vizének kútját és a karbunkulus motívumát értelmezi egy-egy szakaszon keresztül.<sup>43</sup> Összevetve fejtegetéseit a *Rózsaregény* szövegével, feltűnő, hogy nála a fő ellentét nem a Gyönyör és a Bárány kertje között feszül, hanem a Mohameddel azonosított Jupiter eretnek hite, hamis törvénye és paradicsoma, illetve a keresztények igaz hite és törvénye között. A *moralité* Jupiter (azaz Mohamed) követőit, a fősvénység és a bujaság széles útjára lépő fekete bárányokat az Igazi Bárányt, azaz Krisztust követő fehér jószágokkal állítja ellentétbe. A kert és a bárányok motívumát Molinet azonban csak a Bárány kertje esetében kapcsolja össze, a Gyönyör kertjét nem köti össze a fekete bárányokkal, ellentétben a New York-i kódex miniatúrájával, ahol a fekete bárányok a Gyönyör kertjén belül jelennek meg.<sup>44</sup> Molinet a két kert ellentétére is csak röviden tér ki: hasonlataival mindössze annyit emel ki, hogy a Gyönyör kertjének szépségei mennyire eltörpülnek a Bárány kertjével azonosított mennyország örök boldogságához képest. A mulandóság is jóval hangsúlytalanabb Molinet moralizáló fejtegetésében, nem emeli ki a Halál fenyegetését se, szemben a miniatúrával, melyen ez központi szerepet kap. A Gyönyör kertjének motívumai közül pedig csak Narcissus kútját állítja szembe az Élet vizének kútjával. Erre, kicsit részletesebben, a XCIX. fejezet *moralité*-jében is kitér, de a *Rózsaregény* szövegéhez képest itt sem mond többet. És bár említi a mennyei paradicsom kerek formáját, nem szól a Gyönyör kertjének négyszögletességéről, ahogy a karbunkulus részletes tárgyalásánál sem ejt szót a Narcissus kútjában látható két kristályról.

Molinet a két kert ellentétének hangsúlyozása helyett elsősorban a Bárány kertjének motívumait elemzi. Egyrészt egyértelműsíti a szövegben már implikált keresztény jelentéseket, az eredeti szöveg viszonylag sok ismétlésével, melyeket itt-ott bibliai párhuz-

<sup>40</sup> Jean Devaux: „Tradition textuelle et techniques de réécriture: Le *Roman de la Rose moralisé* de Jean Molinet.” In: *De la rose. Texte, image, fortune*. Szerk. Catherine Bel – Herman Braet, Louvain – Paris – Dudley, MA, Peeters, 2006. 377–392, 381.

<sup>41</sup> Friesen 2007, 91.

<sup>42</sup> Friesen 2007, 92–93.

<sup>43</sup> *Le romant de la rose moralisé* 1503, fol. 134r–141r.

<sup>44</sup> *Le romant de la rose moralisé* 1503, fol. 138r.

mokkal és idézetekkel, például a 42. zsoltár szomjazó szarvasára tett utalással támogat meg.<sup>45</sup> Másrészt néhány motívumot újabb jelentéssel gazdagít: így lesz a felülről érkező vízszugár Isten kegyelemének kifejezője, az olajfa Szűz Mária metaforája,<sup>46</sup> a karbunkulus – meglehetősen erőltetett magyarázattal megtámogatva – a kereszthalált haló, majd feltámadó Krisztus és az ostyá szimbóluma.<sup>47</sup> A két kert keresztény értelmének feltárásakor Molinet-nak alig volt tennivalója, itt ugyanis az eredeti szöveg egy majdnem tökéletes keresztény allegóriát kínál, melynek egyetlen szépséghibája, hogy Őrszellem a valódi paradicsomként leírt helyet – a keresztény erkölccsel szembemenve – a bujálkodóknak ítéli. Molinet ezt az ellentmondást egy huszárvágással oldja fel: Őrszellem utasításait egyrészt az egyház parancsaihoz hasonlítja, másrészt álnaiv módon szó szerint veszi a „dolgozatos” felszólítást, illetve a szexuális utalásokkal teli földművelés-metaforát, és mezőgazdasági munkavégzésre való felhívásként értelmezi.<sup>48</sup>

Ha a New York-i kódex illusztrációit összevetjük a *Rózsaregény* szövegével és Molinet moralizáló magyarázatával, akkor úgy tűnik, a két kert vizuális szembeállítását sokkal inkább motiválhatta az eredeti szöveg: az ellentét itt jóval hangsúlyosabb és részletesebben kibontott. A Molinet-nál hiányzó négyszögletes-kerek ellentétpár az egész látványt meghatározza, és fontos szerepe van abban, hogy az ábrázolást visszacsatoljuk Guillaume de Lorris részének kertjéhez. Csak a *Rózsaregény* szövegéből magyarázható, hogy a Gyönyör kertjének bal sarkában megjelenik a pokol a Halál és Cerberus alakjával.<sup>49</sup> Henyéske alakját ugyan csak Molinet említi a *moralité*-ben, Jean de Meun csupán Gyönyörőről és társairól beszél, szerepeltetése a miniatúrán mégis inkább visszautalás a kódex elejének kertábrázolására, nem pedig a Molinet-féle allegorézis hatása, ahol nincs semmiféle súlya a figurának.

A legtöbb motívum a Bárány kertje esetében szintén következhet csupán a regény szövegéből, egyedül a fa tetején, felhőkön trónoló Atyaisten utalhat szorosabb kapcsolatra az Élet vizének kútját elemző *moralité*-vel. Bár a *Rózsaregény* Szentháromság-képeiből is adódhatott, hogy a Bárány mellett az Atyaisten is megjelenik (hol marad viszont a Szentlélek?), furcsa elhelyezése megfelel Molinet értelmezésének, mely szerint az Élet vizének a magasból érkező forrása Isten kegyelme (fol. 134r). Nem jelennek viszont meg Molinet értelmezésének olyan kulcselemei, mint Mária vagy az ostyá.

A kegyelem vizének motívumát viszi tovább a két miniatúrának az az eleme, mely mind Molinet, mind a *Rózsaregény* szövegétől független. Már az is a miniátor (vagy sűgőja) ötlete lehetett, hogy a Gyönyör kertjét összekapcsolja a fekete bárányok motívumával, de ez tulajdonképpen kézenfekvő megoldás, már csak a fehér bárányok ellenpontozása végett is. A fekete bárányok azonban nemcsak álldogálnak a Gyönyör kertjében, hanem hátul, a

<sup>45</sup> *Le romant de la rose moralisé* 1503, fol. 139r.

<sup>46</sup> Vö. Badel 1980, 23.

<sup>47</sup> *Le romant de la rose moralisé* 1503, fol. 139r–140r.

<sup>48</sup> *Le romant de la rose moralisé* 1503, fol. 140v–141r.

<sup>49</sup> „Nincs már tánc mit láthatott, / s elmúltak mind a táncosok / [...] / mert Cerberus dajkája jő / [...] / Hátuk mögött leselkedik” (20461–20462., 20465. és 20471. sor)

nyitott kapun keresztül kifelé indulnak, és a kert jobb fala mentén lefelé tartanak. A keret által félbevágott bárányok elülső fele pedig felbukkan a Bárány kertje ábrázolás bal oldalán a falon kívül. A két miniatúrát összeolvasva a fekete bárányok egyértelműen a mennyei paradicsom bejárata felé haladnak, követve a bentről, az Atyától érkező patakot. És ahogy isznak belőle, egyre fehérebbek lesznek: a bal alsó sarokban egy szürke, valamint egy hátul még piszkos, elől már fehér bárány látható.<sup>50</sup> A fekete bárányok tehát a kegyelem vize által megtisztulnak és eljutnak az égi kertbe. A két kert közötti átjárásról nincs szó sem a *Rózsaregény*, sem Molinet szövegében, a fehér és fekete bárányok beillesztése egy megváltást, megtérést megjelenítő képi narratívába már az illusztrátornak (vagy az ikonográfiai program kidolgozójának) a leleménye. Az átjárásnak még egy szempontból lehet jelentősége. Mivel a Szerelmes is megjelenik a Gyönyör kertjében, ő is negatív megítélés alá kerül, ami ellentmondana a műnek az ajánlásban megelőlegezett keresztény olvasatával. A bárányok megváltásának története azonban vonatkoztatható a földön heverők csoportjától elkülönülve, a nyitott kertkapu mellett álló Szerelmesre is, aki a bárányokhoz hasonlóan eljuthat a másik kertbe. Lehetséges, hogy ez az értelmezés csak az olvasóban áll össze, a képi megjelenítés mindenesetre támogatja.

Az illusztrációk megtervezője tehát a két kertet megjelenítő miniatúrák esetében sokkal inkább támaszkodhatott a *Rózsaregény* szövegére, mint Molinet moralizáló kommentárjára, legfeljebb néhány részletet ihlethettek a *moraliték*. A kertábrázolásoknak és az ajánlás szövegének szoros összefüggése, valamint másolói és megrendelői szerepe miatt pedig maga Girard Acarie lehetett az, aki ezt a megoldást kiötlötte.<sup>51</sup> A New York-i kódex ajánlásából és kertillusztrációiból kibontakozó vallásos megközelítés ugyanakkor egy általánosabb szinten jól illeszkedik a *Rózsaregény* 16. századi recepciójának Molinet, valamint Clément Marot által képviselt tendenciájába.

A *Rózsaregény* 1481 és 1538 között megjelent 21 nyomtatott kiadása közül három Jean Molinet, négy pedig Clément Marot 1526-os átdolgozását tartalmazza.<sup>52</sup> Közös jellemzőjük, hogy mindkettőnek a nyelvi modernizálás és egyfajta keresztény olvasat felkínálása volt a célja.<sup>53</sup> Ez utóbbi egyrészt beleillik a korszak vallási reformokra vágyó, útkereső hangulatába, másrészt viszont nyilvánvalóak a nehézségei: Molinet interpretációi sokszor erőltetettek, önkényesek, és számos önellentmondást tartalmaznak,<sup>54</sup> Marot pedig bevallottan bizonytalan, amikor több keresztény jelentést is javasol a Rózsa értelmezésére, nem zárva ki további magyarázatokat sem.<sup>55</sup>

<sup>50</sup> A fehéredő bárányokat a 20322. sorban a szöveg is említi.

<sup>51</sup> Friesen 2007, 91, 95.

<sup>52</sup> Bourdillon 1906, 206–207.

<sup>53</sup> Marot-nál ez a prologusra szorítkozik: Clément Marot: „Exposition morale du rommant de la rose.” In: *Le rommant de la Rose nouvellement reveu et corrigé oultre les précédentes impressions*. Paris, J. Saint-Denys, 1537. 1–7. számozatlan oldal.

<sup>54</sup> Tuve 1966, 238–243; Jennifer Mary Monahan: *Reading the Rose in Early Renaissance*. PhD diss. Berkeley, University of California, 2000. 90–92, 97–101, 104–105.

<sup>55</sup> Marot 1537, 2–3. számozatlan oldal.



A regény és a két 16. századi értelmezés közötti disszonancia jól megragadható, ha összevetjük a *Rózsaregény* körül a 15. század legelején kibontakozó vitával, melynek központi problémája a mű morális értéke volt.<sup>56</sup> Feltűnő, hogy olyasfajta keresztény olvasat, amelyet Molinet és Marot nyújt, nem szerepel a *Rózsaregény*-pártiak írásaiban, a keresztény értékrendnek való megfelelés kérdése csak annyiban merül fel, hogy a szerző célja az erkölcstelen tettektől való elrettentés vagy a buzdítás volt-e. Egyik oldal sem tagadja, hogy Jean de Meun a csábításról írt.<sup>57</sup> Míg a *Rózsaregény*-vita által körüljárt kérdések egybevágóan a középkori kéziratok hagyományból kirajzolódó problémákkal,<sup>58</sup> addig a középkori recepció, illetve Molinet és Marot keresztény értelmezései között törés érzékelhető.<sup>59</sup> Molinet ugyan a középkori exegetikai módszereket kívánja felhasználni, előképként hivatkozva az *Ovide moraliséra* (fol. 24r), de kísérlete kudarccal jár, mert keresztény szerző műve esetében nem indokolható az antik szövegek erkölcstelen, a keresztény felfogással szembemenő részeiből keresztény jelentést kihüvelyező eljárás.<sup>60</sup>

Jennifer Monahan a két átdolgozás nyújtotta értelmezések gyengéiben az interpretációs módszerek válságának a 16. század elején tapasztalható jeleit látja, amikor problematikussá vált a szerzői szándéknak és a szöveg bizonyos rétegeinek a megragadása, és egyre nagyobb létjogosultsága lett az egyéni értelmezésnek.<sup>61</sup> Ráadásul a *Rózsaregény* esetében a szöveg régisége nemcsak nyelvi, hanem interpretációs nehézségeket is szülhetett.<sup>62</sup> A szövegtől való eltávolodás ellenére azonban a *Rózsaregény* fokozatosan a tekintélyi szövegek rangjára emelkedett, fontos hivatkozási, önmeghatározási ponttá vált a költők számára, a francia anyanyelvű irodalmi hagyomány részévé vált.<sup>63</sup> Lehet, hogy legitimálásához már nem volt elég az erkölcsi helytállóság igazolása, hanem szükségessé vált egy vallásos olvasat rögzítése is? Ebbe a képbe illeszkedhet az 1494-es első párizsi kiadás interpolációja is: a már említett 104 soros, a mennyei szerelmet dicsőítő betoldás a *Rózsaregény* keresztény tartalmát erősíti, és akár Szent Pál szeretethimnuszának parafrázisaként is olvasható.

<sup>56</sup> A vitában résztvevők álláspontjának összefoglalásához lásd: Huot 1993, 22–26.

<sup>57</sup> Monahan 2000, 78.

<sup>58</sup> Huot 1993, 26–27.

<sup>59</sup> Szervesebben kapcsolódik a középkori recepcióhoz egy Philadelphiában őrzött példány 16. század eleji glosszáiból kirajzolódó olvasat, amely morális szatíráként tekint a *Rózsaregényre* (Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, The Philipp S. Collins Collection, 1945-65-3); lásd: Maxwell Luria: „A Sixteenth-Century Gloss on the *Roman de la Rose*.” *Mediaeval Studies* 44. 1982. 333–370; Huot 1993, 11–12.

<sup>60</sup> Monahan 2000, 87–88.

<sup>61</sup> Monahan 2000, ix–x, 28.

<sup>62</sup> Már az 1481-es kiadás törekedett a nyelvi megújításra, Molinet pedig hosszan reflektál a problémára a prológusában.

<sup>63</sup> Badel 1980, 492–496; Hope H. Glidden: „Marot’s *Roman de la Rose* and Evangelical Poetics.” In: *Translation and Transmission of Culture between 1300 and 1600*. Szerk. Jeanette Beer – Kenneth Lloyd-Jones, Kalamazoo, MI, Medieval Institute Publications – Western Michigan University, 1995. 144.

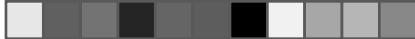
Ebbe a vonulatba illeszkedhet a New York-i *Rózsaregény* is. A kódexben a két kert ábrázolásán és a szintén Szent Pálra hivatkozó ajánlason túl más miniaturák is támogatják a keresztény értelmezést, például az Atya mindenhatóságát megjelenítő allegorikus kép (fol. 170v) vagy az Őrszellem papi mivoltának kereszténységét hangsúlyozó Keresztre feszítést ábrázoló oltárkép az egyik miniatura háttérében (fol. 165v). A vizuálisan fel nem oldott Rózsa-metaphora, és a Rózsa leszakításánál kivételesen ruhában megjelenő, s így nem a testi, hanem a spirituális beteljesülést képviselő Szerelemisten (fol. 206v) ugyanígy a vallásos-moralizáló jelentés megteremtésének képi eszköze.<sup>64</sup> Friesen szerint a miniaturák úgy teremtik meg a vallásos jelentést, hogy szó szerint követik a leírtakat, mellőzve a szöveg egyéb konnotációit.<sup>65</sup> A keresztény tartalom néhol viszont épp azáltal kerül előtérbe, hogy a képek szakítanak ezzel a precizitással: Gyönyör kertje az első ábrázoláson a szöveg ígérte gazdagsággal ellentétben igencsak kopár (fol. 12r), ami Friesen értelmezésében azt jelzi, hogy a Szerelmes igazi célja nem a földi, hanem a mennyei paradicsom.<sup>66</sup> Ugyanakkor a szöveg pontos követése sem feltétlen lebecsülendő teljesítmény. „Genius kertjeinek” ábrázolásánál – a korábbi kódexek javához képest – már a figyelmes szövegolvasás is sajátosnak tekinthető.

A New York-i kódex képi ciklusának keresztény vonásai még jobban érzékelhetők, ha röviden összehasonlítjuk a Robinet Testard által illusztrált oxfordi példány miniatúráival. A megrendelés exkluzivitását tekintve az oxfordi kódex egyenrangú társa I. Ferenc New York-i kéziratának, ráadásul Testard épp I. Ferenc szüleinek, Angoulême-i Károlynak és Savoyai Lujzának készítette a gazdagon illusztrált példányt. A két kódex illusztrációi azonban meglepően különböző módon reagálnak a két kert összevetésére. Míg az oxfordi kéziratban az Élet vízének kútja, a melleiből és az öléből vizet spriccelő meztelen nőalak a mennyei paradicsom ígéretének iróniájára világít rá, addig a New York-i kódex teljesen figyelmen kívül hagyja, hogy kiknek ítéli Őrszellem a Bárány kertjét, és a két kert szembeállításával egy keresztény értelmezést teremt meg. A kertábrázolások közötti kontraszt a két kódex többi miniatúrája között is megfigyelhető. Míg a New York-i példány gondosan kerülki vagy mérsékeli az obszcén és szexuális töltetű jeleneteket (fol. 135r, 162v), Testard *Rózsaregénye* bővelkedik ezekben (fol. 99r, 118r). A kasztrálás többször visszatérő motívum (27. kép), és a miniátor a regény végén sem óvakodott feloldani az allegóriát: egy nő és a Szerelmes egymáson fekvő alakját látjuk az utolsó miniatúrán (28. kép). A Girard Acarie-féle *Rózsaregény* keresztény tartalma és az oxfordi kódex profánsága közötti ellentétben talán épp az a törés ragadható meg, amely Molinet és Marot *Rózsaregény*-verzióját elválasztja a korábbi recepciótól. Lehetséges, hogy mind az átdolgozás, mind a New York-i példány esetében a műtől való eltávolodás, elidegenedés, ugyanakkor tekintélyének elismerése és a kettő közötti feszültség tükröződik a keresztény értelmezés előtérbe helyezésében.

<sup>64</sup> Friesen 2007, 95–96.

<sup>65</sup> Friesen 2007, 93–94.

<sup>66</sup> Friesen 2007, 93.



## Összegzés

Míg a New York-i *Rózsaregényben* az Őrszellem beszédét kísérő kertábrázolások a középkori illusztrációs hagyományhoz képest tűntek különlegesnek, a 16. századi kódex felől nézve a középkori illusztrációs hagyomány kerülhet új megvilágításba. I. Ferenc példánya jól mutatja, hogy a Gyönyör és a Bárány kertjének ábrázolása milyen kulcszerepet játszhat a szöveg értelmezésében, hogyan válhat kiinduló ponttá akár egy egész kézirat képi programjának vizsgálatához.

Ennek fényében még beszédesebb az, hogy a 13–15. századi kéziratokban milyen kevés helyen ábrázolják ezt az értelmezés után kiáltó részt. Ez részben magyarázható gazdasági és praktikus okokkal, alátámasztva Blamires és Holian érvelését, miszerint a könyvkészítés gyakorlati feltételei eleve akadályozták, hogy az illusztrátor részéről bármilyen értelmezői hozzáállás kialakuljon. Ugyanakkor többnyire még a leggazdagabban díszített kéziratokból is kimaradt ennek a szöveghelynek az ábrázolása. Ahol mégis illusztráltak, ott sem bontották ki a benne lévő interpretációs lehetőségeket, és ez még inkább kérdésessé teszi a miniatúroknak tulajdonítható értelmezői tevékenységet. A 13–15. századi kéziratok közül egyedül a Robinet Testard által illusztrált oxfordi példány tett kísérletet a két kert értékelő, értelmező ábrázolására. Ebben az esetben a kivételes reflexivitás feltevéleit a bibliofil udvari környezet biztosította.

A kertábrázolások vizsgálata egyfajta metszetet nyújtott szöveg és kép viszonyáról a *Rózsaregényben* belül. A spektrum az árulkodó hiánytól az egyszerű, különösebben nem reflexív ábrázolásokon át egyfelől a szöveg iróniájára különösen érzékeny megoldásig, másfelől a két kert leírását hűen visszaadó, de a kontextust manipulatív módon figyelmen kívül hagyó képpárig ívelt. Mindezek után nem lehet sommás döntést hozni a miniatúrák értelmező szerepéről, minden esetben szükséges az adott kódex sajátosságait figyelembe vevő, árnyalt megközelítés, amire további bőséges alapanyagot kínál a regény rendkívül gazdag illusztrációs hagyománya. A vizsgált kódexek többségében az illusztrációk „Genius kertjei” iránt tanúsított sokatmondó közönye azonban mindenképp kritikus hozzáállásra int.



de l'émancipation des femmes dans le domaine religieux, émancipation qui est due aux saintes mystiques et extatiques ou aux prophétesses.

### ESZTER NAGY

#### «Les jardins de Genius»: texte et illustration dans le *Roman de la Rose*

On se demande depuis longtemps dans la littérature spécialisée consacrée au *Roman de la Rose* quel est le rapport entre le texte et les illustrations des manuscrits et dans quelle mesure celles-ci ont une fonction interprétative. Après avoir passé en revue les principales prises de position en la matière, nous chercherons à répondre à cette question en examinant l'un des points clés du roman, à savoir la comparaison entre le verger de Déduit et le parc de l'agneau ainsi que les représentations iconographiques de ces deux types de jardins. La comparaison des deux jardins est faite dans le discours de Genius, et ce dans un contexte à l'ironie multiple. On est surpris du petit nombre d'illustrations liées à cet épisode dans les manuscrits du 13<sup>e</sup> au 15<sup>e</sup> siècles. Pourtant, l'interprétation de ce passage a interpellé de façon intense non seulement les lecteurs modernes, mais aussi ceux du Moyen Âge. Dans ce contexte, il sera intéressant d'étudier un exemplaire du 16<sup>e</sup> siècle (le manuscrit M.948 de la Morgan Library de New York), dans lequel l'opposition visuelle des deux jardins joue un rôle de premier plan pour constituer le point de départ d'une lecture chrétienne de l'ensemble de l'œuvre.

### ESZTER DRASKÓCZY

#### Allégorie, image de l'amour et techniques narratives dans le *Fiore*

L'objectif de notre étude est de présenter la version toscane, datée du 13<sup>e</sup> siècle, du *Roman de la Rose*, et de faire connaître les éléments du débat autour de l'attribution de ce cycle de sonnets intitulé *Il Fiore*, ainsi que d'y ajouter quelques arguments nouveaux. L'article étudie les allégories et les techniques narratives de cette œuvre attribuée le plus souvent à Dante, tout en comparant l'image de l'amour telle qu'elle s'y présente à celle que nous trouvons dans les œuvres canoniques de l'auteur toscan.

### ORSOLYA RÉTHELYI

#### *Die Rose* et *De stede der vrouwen*: la réception de la littérature française dans les Pays-Bas

En se fondant sur les recherches récentes de l'histoire littéraire néerlandaise, cette étude se penche sur les traductions en moyen néerlandais et sur la réception dans les Pays-Bas de deux textes, à savoir du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris et de